

MI ALMA NO LA ATRAPARÁS

Ángeles Mendoza - Julio Schinca

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes

Resumen:

El presente trabajo es necesario abordarlo desde un enfoque situado dentro de nuestra identidad nacional y latinoamericana, por eso creemos que trabajar la temática de la conquista de América es de suma importancia en cuanto a la necesidad de reivindicar las culturas originarias que han sido calladas durante tanto tiempo y que también forman parte de nuestra vida actual. Al mismo tiempo, resignificar el valor de dichas culturas mediante el uso de la tecnología que ha impactado de manera tal hasta convertirse en un modo de producción y composición. Como exponente de este proceso tomaremos las canciones que viene realizando el grupo musical Tonolec de Argentina, quienes fusionan la música de pueblos originarios Qom y Guaraní, con música electrónica. Finalmente, señalaremos los rasgos más importantes que caracterizan su aporte original a la música popular contemporánea.

Palabras Clave

Culturas originarias – Tecnología – Canción - Resignificación - Música popular

Introducción

Según Paul Théberge (2006), en la actualidad no se puede concebir la música popular sin pensar en la tecnología, ya que ésta no solo nos permite experimentarla de una manera diferente sino también que se ha convertido en un modo de producción y composición dentro de la misma.

Para poder enmarcar el presente trabajo de tesis, es necesario abordarlo desde un enfoque situado dentro de nuestra identidad nacional y latinoamericana, por eso creemos que trabajar la temática de la conquista de América es de suma importancia en cuanto a la necesidad de reivindicar las culturas originarias que han sido calladas durante tanto tiempo y que también forman parte de nuestra vida actual. Abarcamos el concepto de Universalidad situada (Casalla, 1988) del texto “Tecnología y progreso”, que propone la idea de pensar las producciones culturales en relación a los diferentes pueblos de donde surgen, reafirmando la necesidad de pluralidad cultural y una vinculación no subordinante de ninguna cultura que quiera erigirse como universal y absoluta.

Cassirer (1992), en su texto Antropología filosófica postula que en la configuración del mundo animal, en su mayoría, se desarrolla de forma tal que los animales de una misma especie reproducen el comportamiento de sus antecesores en lo que respecta a la vida social. En algunas especies, se pueden observar ciertas características individuales que no se repiten en lo colectivo, pero es solo la especie humana la que tiene la capacidad de aprender de esas aptitudes individuales y reproducirlas a escala social. El hombre vive constantemente dividido en su accionar por dos pulsiones: la de reproducir y la de innovar. El autor lleva este dualismo al campo de la cultura explicando como la innovación va de la mano de la reproducción cultural, argumentando que la primera nunca surge de la nada, sino que está siempre inmersa

en una estructura de reglas o códigos transmitidos de generación en generación a lo largo de la historia. De modo que cualquier ruptura o innovación necesita de un precedente para existir.

El grupo musical Tonolec es un exponente Argentino en la fusión de música de pueblos originarios con música electrónica, desde el año 2005. Los integrantes son Charo Bogarín y Diego Pérez, los cuales antes de animarse a experimentar en estas músicas han realizado una larga investigación adentrándose en la cultura de los pueblos Qom y guaraní con el propósito de reivindicarlas, ya que las mismas han sido relegadas desde el periodo de la conquista.

A través de la escucha de los cuatro discos de estudio del grupo Tonolec, se han tomado tres de las canciones como unidades de análisis con los cuales pudimos enmarcar una especie de relato, que se corresponde a la temática de la conquista de América, con una mirada crítica de la misma, teniendo en cuenta los procesos de desculturización que han padecido estos pueblos.

Creemos que el grupo musical Tonolec, podría enmarcarse en la categoría de Gestor cultural (Kusch, 1976), ya que los miembros dejan de lado su biografía particular para ponerse al hombro una necesidad cultural básica de su contexto. Crean un mundo simbólico concretando la forma de ser de una cultura determinada, logrando la asimilación de su obra por parte de la comunidad. Hay gestión cultural siempre y cuando el pueblo considere la obra como propia

Tonolec (2005)

Este disco homónimo hace referencia a un ave que se encuentra en el monte chaqueño, parecido a una lechuza que según cuenta la leyenda atrae a la suerte y al amor a través de su “canto hipnótico”. Musicalmente, se puede destacar la utilización de bases electrónicas realizadas por teclados con más pregnancia que en los discos siguientes, que poseen un carácter más acústico. El disco, no solo cuenta con composiciones de los integrantes de Tonolec sino que también se encuentran versiones de canciones populares como es el caso de “Antiguos dueños de las flechas” de Ariel Ramírez y Félix Luna, interpretada por grandes artistas de nuestro país, como es el caso de Mercedes Sosa y Jairo.

Para definir el relato de nuestra tesis hemos elegido dos canciones que se encuentran en este disco. La canción número 6 para iniciar la performance, seguida de la canción número 4.

La canción número 6 se llama “Noyetapec” que según cuenta el grupo musical fue la primera que escucharon de la comunidad Toba a través del coro Chelalaapi y la que les generó esa necesidad de dar a conocer y reivindicar esa música introduciéndolas en un universo diferente y actual. Noyetapec, en lengua Qom quiere decir “Amanece”. Ese amanecer es diferente, ya que es el momento en el que canta el gallo y el hombre viene llegando. El hombre para la comunidad, es el hombre conquistador que llega a cambiar radicalmente sus vidas. En este disco se puede notar -no solo en esta canción-, la añoranza de un pasado, en el que ellos convivían hermanados con la naturaleza que los rodeaba. Noyetapec está cantada en lengua Qom y al unisonó, como suele ser toda la música de estos pueblos.

Demás está decir que las versiones que realiza Tonolec sobre las canciones originales son totalmente redefinidas, reemplazando los instrumentos originarios o en algunos casos modificándolos a través de filtros. También cambian las rítmicas correspondientes de las canciones, como por ejemplo, en el caso de “Antiguos dueños de las flechas” que siendo una canción con aire de carnavalito o tonada (corchea-dos semicorcheas) sea transformada en un tiempo binario de cuatro negras marcadas fuertemente en relación a las bases de la música pop. Las voces tratan de tomar las

características originarias de la música Toba tratando de que la afinación en algunos casos, no sea ligada a la afinación de la música tonal clásico-romántica europea, escuchándose de esa manera pequeños corrimientos u oscilaciones de altura que son propias del modo de cantar de estas culturas nativas. También, se puede escuchar la utilización de filtros en las voces marcando un quiebre al carácter bucólico que poseen las comunidades.

La segunda canción del relato propuesto se llama “En busca del sol”, que según el libro “La celebración” (Bogarín, 2015) dice que proviene de una inspiración en la lectura de “Las venas abiertas de América Latina” (1971) del escritor y periodista uruguayo Eduardo Galeano (Montevideo; Uruguay/ 1940-2015), compuesta por el grupo y cantada en lengua española. La canción puede relacionarse musicalmente a las canciones del género pop constituida por dos partes, que podemos diferenciar en estrofas y estribillo. La característica particular de esta canción es el contenido de la letra, ya que podría considerarse como una manifestación de rechazo a la cultura española impuesta en la conquista. Trata de los procesos de desculturación que sufrieron los pueblos originarios, obligándolos a introducirse en una situación nueva y despojándolos de sus creencias y modos de vivir y relacionarse. El título que elegimos para nuestro trabajo de investigación sale de esta canción ya que la misma expresa que aunque los pueblos sean despojados de su cultura, su alma no será atrapada.

La canción posee una base rítmica electrónica con la incorporación de instrumentos tradicionales del folclore argentino y latinoamericano. La melodía de la introducción está tocada con un charango, al cual se suman voces procesadas digitalmente y teclados, generando un espectro sonoro muy interesante a nivel tímbrico. Las estrofas no son cantadas, sino recitadas y es allí donde la cantante manifiesta que se siente confundida al entrar a la sociedad moderna, la cual describe como un “espacio civilizado y cuantizado”, en el cual ya no sabe qué es lo normal. Este recitado es sucedido por el estribillo que sí es cantado.

Plegaria del árbol negro (2008)

Fue el segundo disco del dúo, y es en el mismo donde se encuentra la tercera canción que utilizaremos para la presentación de la tesis.

“Cuenta la mitología Toba que existía un árbol negro llamado nawe`epaq que emerge del medio de una laguna donde habitan las bestias poderosas del agua. En sueños los chamanes son guiados por los espíritus auxiliares hasta nawe`epaq para aumentar su haloik (poder). Los piogonak (chamanes) deberán trepar el árbol hasta la punta, debiendo sortear los espíritus malos realizando cantos o plegarias enseñados por sus espíritus auxiliares. Cada nivel sorteado tiene un animal o ser guardián que lo representa y el chaman absorberá el haloik de ellos a medida que logre continuar su ascenso. Una vez arriba deberá arrojarle hacia las aguas oscuras evitando las bestias acuáticas hasta ganar la orilla. Dicen que la fortaleza de los brujos tobas se aloja en el corazón. Dicen que la plegaria es el secreto. Esta es nuestra plegaria del árbol negro.” (Charo Bogarín, 2015)

Una de las particularidades que pude encontrar de este disco en comparación al anterior, es la incorporación de cantantes provenientes de la comunidad toba (niños y adultos). Podría decirse que la mayoría de las canciones del disco se encuentran en el idioma Qom y hay muy pocas canciones cantadas en español.

En relación con la instrumentación siguen predominando las bases electrónicas, loops y secuencias como también instrumentos tradicionales del folclore latinoamericano y

originarios, propios de la comunidad Toba. Generalmente estos instrumentos se encuentran filtrados, haciendo que se adquieran nuevos sonidos. Uno de los instrumentos originarios más utilizados es el N`vique, un violín de lata milenario de cuerda frotada. Este instrumento simula y define el acto del jaguar de afilarse las uñas contra los árboles. El mismo consta de una sola cuerda que es realizada con la cerda del caballo al igual que su arco.

Un ejemplo de esta particularidad se da en la canción "Ishiyipiolec", en la cual la cantante realiza una especie de pregunta- respuesta marcando la diferencia entre estrofa y estribillo. Comienza con el canto al unísono del coro de niños tobas intercalando con las estrofas realizadas por la cantante. La canción tiene una rítmica binaria marcada fuertemente, la cual podría asemejarse a un canto de ritual como también a una canción infantil, no solo por la incorporación de las voces de los niños sino también por el carácter e interpretación que realiza la cantante. Otra característica en la que innova el dúo es en la utilización de instrumentos armónicos, ya que la música tradicional toba ejecutada por el coro Chelaalapi consta solo de voces al unísono e instrumentos de percusión originarios.

La tercera canción utilizada para la presentación de la performance será la número 11 llamada "Ay corazoncito". En cuanto a la cuestión rítmica, se introduce una polirritmia presente en ritmos como la chacarera o chamamé rápido. La base se organiza en un compás de 3/4, mientras que también se puede escuchar un bombo en compás de 6/8, el cual posee un timbre particular al estar procesado por medios digitales. La armonía se compone en modo mayor, pasando a su relativo menor en el estribillo, ejecutado principalmente por guitarras. Se suma a la textura un acordeón que va realizando intervenciones como contra melodías a lo largo de todo el tema.

La lírica, a cargo de Charo Bogarín, integra su conjunto de cantos en castellano, y una posible interpretación podría ser que se trate de una canción vinculada a la traición o amor no correspondido, donde se manifiesta una ruptura y un sentimiento de profunda soledad. Es importante destacar que casi al final, la canción atraviesa un momento de quietud y se transforma en una copla, marcando un cambio fuerte en la dinámica, donde se le canta al corazón en una especie de lamento. En esta copla se escucha la voz principal acompañada de una contra melodía que hace las notas típicas de una baguala.

En este sentido Juan Falú afirma las características :

"La baguala es el canto ancestral de nuestro país. Su área de difusión son los montes, valles y quebradas del noroeste, en particular los valles Calchaquíes, que se extienden desde Tucumán hasta Catamarca, pasando por Salta y Tucumán.

Anterior a la llegada del conquistador y vigente en nuestros días, la baguala perdura como la única expresión indígena, libre de fusiones. Su canto se basa en melodías que transitan los tres sonidos del acorde perfecto mayor, en diferentes combinaciones y octavas.

La amplia tesitura de una baguala exige del cantor o cantora una utilización de la voz de cabeza o falsete, técnica desarrollada en altísimo grado. Se acompaña con caja, que es percutida en tres tiempos por el cantor" (Falú, 2011).

Los pasos labrados (2010)

Es el tercer disco del grupo musical y trata de una recopilación de canciones latinoamericanas de grandes exponentes como es el caso de Violeta Parra, Ramón Ayala y León Gieco. Entre las canciones seleccionadas se encuentran las vinculadas al género folclórico, infantil y de protesta.

La canción de protesta social posteriormente llamada “Nueva canción latinoamericana” tuvo su máxima expresión en los años sesenta y setenta, y continúa desarrollándose hasta hoy. Es un género de creación poética y musical que apareció conectado con los movimientos de izquierda simultáneos y posteriores a la revolución cubana de 1959, con claros objetivos ideológicos y dentro del optimismo por el triunfo que Fidel Castro y el Che Guevara habían obtenido en Cuba. Se buscaba crear conciencia, especialmente en la clase media y obrera, de la necesidad de un cambio radical de las estructuras socioeconómicas, presentando temas relacionados con la represión militar o la desigualdad social. También buscó fomentar un sentido de unidad latinoamericana en torno al objetivo común de “despertar” y movilizarse políticamente en contra de la elite y de los intereses de las corporaciones multinacionales, en particular las norteamericanas. La mayoría de estas canciones han sido escritas por intelectuales y artistas de clase media, muchos de ellos, universitarios.

Con relación al nombre se puede interpretar como los pasos realizados en nuestra cultura, no solo por el grupo Tonolec sino también por los artistas que desean reivindicar en este disco. Consta de siete canciones en las cuales se puede percibir la utilización de bases electrónicas aunque en menor medida que en los discos anteriores, ya que se intercala con bases realizadas por instrumentos acústicos.

Una particularidad de este disco, es que el grupo quiso realizar una versión de la canción “cinco siglos igual” en idioma Qom, siempre teniendo en cuenta el objetivo del dúo de querer reivindicar las culturas de estos pueblos.

Otra canción popular de nuestro folclore Argentino que también fue integrada al disco es “Zamba para olvidar”, del músico Daniel Toro con letra de Julio Fontana. Como sabemos, la zamba argentina está determinada por una forma fija que guarda una relación directa con las figuras de la danza. Esto sucede en la versión original, en la cual se respeta esta forma como también la utilización de instrumentos característicos de nuestro folclore: la guitarra y el bombo. La forma tradicional de la zamba se podría resumir de la siguiente manera, en un tiempo de 3/4:

- Introducción de 8 compases (sin bombo),
- dos estrofas de 12 compases cada una (igual melodía y ritmo, con acompañamiento de bombo) y
- estribillo de 12 compases (en algunos casos cambia la melodía y el ritmo, con acompañamiento de bombo).

Esta forma se repite hasta que finaliza la canción y en su defecto, el baile.

En la versión realizada por Tonolec se puede escuchar la zamba tocada por guitarra y bombo pero a diferencia de la original, sobre una base electrónica la cual también posee sonidos realizados por sintetizadores durante el interludio. Una particularidad de esta versión es que el grupo no respeta la forma tradicional del género ya que la canción comienza directamente con la estrofa, sin la introducción característica. Después de cantarla de principio a fin, se repite la última estrofa y estribillo haciendo que la misma sea una versión para escuchar.

Cantos de la tierra sin mal (2014)

El canto Myba es alegre y sus letras hablan de la selva, de sus animalitos, de sus costumbres y de la “Tierra sin mal”, un lugar donde todo convive en perfecta armonía. El “Yvy Marae’y” es esa Tierra sin mal, paraíso terrenal de los guaraníes hacia donde los ancestros caminaron para establecerse. Un lugar soñado donde se comulga con la madre tierra, que brinda alimento y abrigo a sus hijos y a cambio recibe ofrendas de cantos y bailes como agradecimiento a sus bondades.

Este disco doble nos cambia la mirada hacia la cultura guaraní, adentrándonos en los géneros típicos de la región del litoral argentino como también en la instrumentación utilizada en los mismos. Nos presenta canciones con ritmos típicos de este género como es el caso del chamamé y la canción litoraleña y cuenta con la participación de una gran exponente como es el caso de Teresa Parodi y en las canciones infantiles con el coro de niños de la comunidad Myba guaraní YRYAPU.

“En el litoral, Corrientes como epicentro y sus vecinos, ya argentinos, ya paraguayos, uruguayos, brasileños, vibran con sus propias señales la sinfonía de una región de contrastes apabullantes, de la selva al arrenal, de la arcilla negra a la tierra roja, de las formas que adquieren las aguas, ya río, ya laguna, o bañado o estero, de la función de vida o muerte de esas mismas aguas que pueden dar de comer o destruir la precaria casa orillera. El chamamé no solo es canto o danza de esta tierra. Es también recordación, plegaria cantada, rezo danzado, nostalgia de notas largas, fiesta de variaciones lúdicas sobre una, dos o tres hileras de la cordeona, alegría en un atávico sapucaí” (Falú, 2011).

Estas características se pueden encontrar en el chamamé “El camalotal”, del disco número uno. Este es interpretado por Charo Bogarín y su invitada, Teresa Parodi, las cuales generan un juego de voces típico del folclore argentino, configurado por terceras paralelas. En relación con la tímbrica y sonido general del tema, si bien se puede percibir una base electrónica en compas de 6/8, se podría afirmar que no es tan preponderante, ya que en la mezcla se ha enfatizado la presencia de los instrumentos acústicos, característicos de la región litoraleña. La instrumentación que define el sonido del disco consta de acordeón, guitarras y cajón peruano. El camalotal es una temática muy recurrente en estos géneros, pues trata de una planta acuática que crece en las aguas dulces de las regiones cálidas de América del sur, en las cuencas Amazónicas y del Plata.

“Siendo este género el modo de expresión masivo y a veces excluyente de toda una región, se diversifica para expresar diferentes emociones o situaciones. De allí que suponer que el chamamé es tan solo “alegre”, se trata de una falacia, pues no solo es alegría lo que expresa el hombre del litoral. Existe el chamamé alegre, el melancólico, el paisajista, el romántico, etc. Se ejecuta con acordeón (desde el más simple de una hilera de botones, llamado “verdulera” hasta los de dos y tres hileras), y bandoneón (de posterior inclusión en el género), siendo las guitarras instrumentos rítmicos acompañantes” (Falú, 2011)

En el caso de “El camalotal” se podría incluir dentro del chamamé de contenido melancólico y paisajístico, ya que hace una analogía entre el camalotal y un amor que se va por las orillas del río Bermejo.

Otra característica del disco es que también se han incorporado voces del coro de niños myba guaraní como es el caso de Oreru, Toke mita y Torypape. El canto es siempre al unísono, y en ciertos momentos las voces se encuentran procesadas digitalmente en la búsqueda de sonoridades diferentes.

En Oreru, que en Myba guaraní quiere decir “nuestro padre”, se le pide que el mismo les enseñe el canto del viento mientras caminan hacia la tierra sin mal. Comienza con una introducción enérgica de guitarra y base electrónica, dando lugar a la aparición de una melodía muy alegre y dinámica realizada por la cantante, que luego será acompañada por las voces de los niños. Al finalizar, se retira la base electrónica y

queda solo el canto del coro, mezclado con diversos ruidos de ambiente, gritos y voces habladas.

Conclusión:

En el presente trabajo se ha puesto en evidencia el carácter innovador que el grupo musical Tonolec desarrolla con relación a la música de las comunidades Qom y Myba Guaraní. Hemos llevado a cabo un análisis de las versiones realizadas por el grupo, comparándolas con las originales, compuestas e interpretadas por el Coro Toba Chelaalapi, así como también por grandes artistas de nuestro país y Latinoamérica. En el caso de las canciones reconocidas del ámbito popular, pudimos dar cuenta de las innovaciones que el dúo genera en una música preexistente, conservando ciertos rasgos, pero a su vez llevándola a una profunda transformación, lo que hace que en la actualidad pueda ser reconocida y difundida a través de los medios de difusión y comunicación.

Tonolec ha redefinido y transformado profundamente la música de los pueblos Qom y Guaraní, no solo desde el aspecto tecnológico, sino también desde el plano textural, armónico, melódico y rítmico.

A continuación, proponemos describir brevemente cada aspecto en relación con el marco teórico citado a partir de los ejes de Tradición-Innovación.

Tradición

- *Instrumentos*

El coro Toba Chelaalapi es un exponente de la música tradicional de esta comunidad, transmitiéndola a través del canto y de sus instrumentos originarios de percusión. Las semillas, pezuñas y vainas son algunos de sus instrumentos milenarios, que Tonolec toma de la tradición incorporándolos tanto en los discos de estudio como en las presentaciones en vivo. El Nvique, más conocido como “violín toba” también es incorporado en los discos de estudio, ya sea con su sonido estridente característico, o procesado.

- *Modo de canto*

Una de las características quizá más cautivadoras de la música de Tonolec, que a su vez conserva mucho de la tradición, es la interpretación llevada a cabo por el canto de Charo Bogarín. Es importante destacar su manejo extraordinario de la voz como también su criterio a la hora de administrar los recursos interpretativos, pudiendo representar una cantidad de sensaciones y estados dependiendo de las necesidades de la canción como también de la lírica. Podemos percibir dentro de este cúmulo de alternativas, la presencia de una voz nasal, gritos de lamento, sonidos guturales que de alguna manera nos remiten a estas culturas.

Innovación

- *Armonía-Melodía*

El coro Toba Chelaalapi interpreta su música mediante el canto al unísono, acompañado por los instrumentos originarios de percusión, que ya he mencionado anteriormente. La incorporación de un sustento armónico, proporcionado por instrumentos como la guitarra, el piano, teclados, charango, etc. presentes en las producciones de Tonolec, plantea una profunda transformación, modificando notablemente su percepción, generando un marco y un sistema proveniente de la cultura occidental, que redefine a las melodías originales.

Como sabemos, la afinación dentro de nuestro sistema musical tonal en la actualidad se encuentra en 440 hz, haciendo que las melodías interpretadas por Tonolec se ajusten a la misma, alterando inevitablemente las melodías originales, ya que el coro Toba Chelaalapi no concebía esta modalidad propia de nuestra cultura.

Textura

A nivel textural podemos percibir un notable desarrollo, otorgado por la incorporación de instrumentos armónicos, acústicos y eléctricos, que se ve aprovechado en la mezcla de cada disco de estudio, logrando un sonido moderno. En ese aspecto podemos considerar la ruptura con la tradición, en cuanto la configuración textural de voces y percusión, que establecían las músicas de las culturas toba y guaraní

Utilización de la tecnología

Está claro que el rasgo de mayor innovación presente en la música de Tonolec, reside en la utilización de tecnologías para la producción y composición, que define una identidad y un sonido actual, y a su vez representa el mayor quiebre a nivel cultural, ya que se introducen instrumentos y medios contemporáneos que no son propios de las comunidades toba y guaraní. De esta manera el dúo se erige como un exponente pionero en la fusión de la música de pueblos originarios con la música electrónica.

Sacando partido de las bondades que ofrece la grabación digital, Tonolec produce su música a través de programas multipista, lo que les permite (siendo un dúo), generar texturas densas, obtener sonoridades modernas y gran variedad de timbres, todas opciones y recursos nuevos, desconocidos para la música de estos pueblos. Además de darle la posibilidad de tocar estas músicas en vivo, administrando los sonidos e instrumentos grabados previamente, disparándolos por medio de samplers.

Cabe mencionar que esta tarea sería de difícil realización si no se contara también, con la gran versatilidad de los músicos en la ejecución de distintos instrumentos armónicos, melódicos, percusivos y de tipo tecnológicos.

- *Reivindicación*

En relación con nuestro trabajo final de tesis colectiva decidimos tomar la temática de la conquista de América, ya que nos parece importante tener una mirada crítica hacia una cultura que nos ha sido impuesta. Sabemos que la conquista significó el sometimiento de las diferentes comunidades a lo largo del continente, reduciendo casi por completo sus poblaciones y apagando su desarrollo cultural. En este marco, Tonolec ha querido reivindicar la cultura y más precisamente la música de estos pueblos, demostrando su vigencia, conservando el mensaje de hermandad, de respeto hacia la naturaleza, del valor de la niñez y el amor. También manifestando el profundo dolor que acarreó la modernidad y alentando su reclamo de igualdad de derechos.

Bibliografía

- Bogarín, Charo. "La celebración, cancionero 2005-2015". Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología. Resistencia, Chaco, Argentina. 21/09/2015.
- Casalla, Mario. "La fabula del Banquete tecnológico universal", en "Tecnología y Pobreza". Fraterna, Buenos Aires, 1988.
- Cassirer, Ernst. Caps. II "Una clave de la naturaleza del hombre: el símbolo" y XII "Resumen y conclusión", en "Antropología filosófica". Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

- Falú, Juan. “Cajita de música argentina”. Ministerio de Educación de la Nación. Buenos Aires, 2011.
- Kusch, Rodolfo. “Geocultura del hombre americano”. Caps. “Tecnología y cultura” y “La cultura como entidad”. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1976.
- Théberge, Paul. “Conectados”: La tecnología y la música popular, en “La otra historia del rock”, Editorial Robinbook, Barcelona, 2006, PP.25-51

Discografía

- Tonolec (2005) Tonolec
- Plegaria del árbol negro (2008) Sitemusic
- Los pasos labrados (2010) Sitemusic
- Cantos de la tierra sin mal (2014) Unión de Músicos Independientes